



**Universidade de Brasília – UnB**  
**Instituto de Artes – IdA**  
**Departamento de Artes Cênicas – CEN**

**KALIL ALENCAR**

**DO CORPO QUE SOU: A COMUNICAÇÃO CORPORAL  
COMO PROPOSTA EDUCACIONAL**

**Brasília, dezembro de 2013.**

**KALIL ALENCAR**

**DO CORPO QUE SOU: A COMUNICAÇÃO CORPORAL  
COMO PROPOSTA EDUCACIONAL**

Monografia apresentada à Banca Examinadora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em Artes Cênicas, sob orientação do Prof.Ms. Jonas de Lima Sales

**Brasília, dezembro de 2013**

**Banca Examinadora**

---

ProfessorMs. Jonas de Lima Sales (Orientador)

Universidade de Brasília – Instituto de Artes – Departamento de Artes

---

Prof<sup>a</sup>. Ms. FabianaMarroni Della Giustina

Universidade de Brasília – Instituto de Artes – Departamento de Artes

---

Prof<sup>a</sup>Ms. Cecília de Almeida Borges

Universidade de Brasília – Instituto de Artes – Departamento de Artes

**À minha rainha, minha mãe, que me dá a arte da vida**

**Ao meu pai, por me dar a vida na arte**

**E à minha pêta, pela linda arte de amar**

## **Agradecimentos**

Mesmo diante de todos os obstáculos encontrados neste árduo caminho acadêmico, gostaria de agradecer primeiramente ao Universo e suas miraculosas conspirações. É a gratidão pelo Presente.

A Jonas Sales, por sua calma e paciente orientação que me ensinou a ver o corpo com outros olhos.

A Miquéias e Abder Paz, que me apresentaram o poder vivo do corpo.

À Universidade de Brasília, e todos os encontros que ela me proporcionou.

A todos os artistas que encontrei (e encontrarei) pelos caminhos da vida, por me mostrarem do que a Arte é feita.

Aos meus professores desta caminhada, por me mostrarem um universo de infinitas possibilidades.

Aos meus amigos e familiares, que me apoiaram e aguardaram por este momento.

## Resumo

Este trabalho busca desenvolver uma relação funcional e pedagógica entre a comunicação corporal e a educação. Com esta perspectiva, surge a necessidade do desenvolvimento de uma proposta educacional que relacione a expressão corporal, e suas respectivas “simbolizações”, ao ensino das Artes Cênicas. Desta forma, estabeleceu-se uma pesquisa que passeia por diversas áreas - como a Filosofia, Linguística e Psicologia – no intuito de compreender o que o corpo comunica, como essa comunicação se estabelece e como inseri-la no contexto pedagógico. A aplicação desta proposta ocorreu no Centro de Ensino Médio Asa Norte – CEAN, com turmas de segundo ano, utilizando princípios da Pedagogia Simbólica, desenvolvido por Carlos Byington, tendo o corpo como “instrumento” de simbolização. A descrição deste processo, assim como sua correspondência teórica, se encontra aqui apresentada em três partes distintas. No primeiro capítulo, abordarei as questões relativas à comunicação corporal, o entendimento de seus mecanismos de expressão e suas capacidades simbólicas. No segundo capítulo, encontramos o relato da experiência desenvolvida no espaço escolar. E, no terceiro capítulo, intenciono estabelecer uma discussão sobre o desenvolvimento desta proposta corporal. Objetiva-se assim, com este trabalho, promover o entendimento do corpo e suas expressividades para além do teatro, para dentro do cotidiano.

Palavras-Chave: Comunicação corporal, Símbolo, Ensino de Arte

## **Abstract**

This work seeks to develop a functional and pedagogical relationship between body communication and education. With this perspective, there is need to develop an educational proposal that relates the body language, and their respective "symbolization", to the teaching of Performing Arts. Thus, we established a research that travels through several areas - such as philosophy, linguistics and psychology - in order to understand what the body communicates, how this communication is established and how to insert it in the pedagogical context. The implementation of this proposal occurred in the Centro de Ensino Médio Asa Norte – CEAN, with groups of second year, using principles of Symbolic Pedagogy, developed by Carlos Byington, taking the body as a "tool" of symbolization. The description of this process, as well as its theoretical correspondence, is presented here in three parts. In the first chapter, I will discuss issues related to body communication, understanding their mechanisms of expression and its symbolic capabilities . In the second chapter we find the account of the experience developed within the school . And, in the third chapter, I seek to establish a discussion of the development of this proposed body . The purpose is therefore, in this work, promote understanding of the body and its expressiveness beyond the theater, into the everyday.

**Keywords:** Body Communication, Symbol, Art Education

## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>07</b>
<b>Um corpo falante: pensamentos sobre a expressão corporal.....</b>	<b>11</b>
<b>A fala do corpo: o símbolo corporal no contexto escolar.....</b>	<b>20</b>
<b>E pra onde vai essa fala? Ou reflexões sobre a importância do corpo.....</b>	<b>26</b>
<b>Considerações finais.....</b>	<b>33</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>35</b>



## Introdução

Dentro do processo de formação em Licenciatura em Artes Cênicas, torna-se ainda mais evidente que o corpo - como principal interpretador de nossos sentimentos e emoções - carece tanto de uma pedagogia específica para o desenvolvimento de suas capacidades, como de uma atenção especial para suas expressividades e tensões, evidenciando assim a importância deste corpo tanto para o ator como para qualquer indivíduo.

Semelhante ao desenvolvimento da linguagem falada, a expressão do corpo surge com a intenção de provocar a percepção para novas descobertas, provocando novos conhecimentos. Neste ponto, parece que ocorre uma necessidade entre nós humanos, de transmissão da experiência vivida entre os seus pares. Desta forma, é possível supor que, em algum passado remoto, uma linguagem corporal surgiu, anterior à linguagem escrita, trazendo a possibilidade de comunicação.

O que, em nosso passado, se apresentava como uma característica essencial para a sobrevivência diante as intempéries do ambiente, hoje, as expressões e adaptações deste corpo - devido ao conforto e segurança criados pela sociedade - abriram espaços para expressões com significados para além dos processos de sobrevivência. Dentro de nosso cotidiano, vemos estas expressões voltadas quase que exclusivamente para os processos de socialização, criando expressões e símbolos corporais específicos e harmoniosos com o contexto em que se inserem. Estes símbolos se apresentam desde suas formas mais simplificadas (como gestos com as mãos e expressões faciais) até formações complexas, que ativam o corpo como um todo (como as expressões de depressão ou ódio), contudo, ambas apresentam-se carregadas de significados para os membros de um grupo. Assim, através da observação da expressividade do outro, interpretamos e adaptamos os símbolos corporais do meio em que nos inserimos, como forma de harmonizar nossas interações com o grupo.

A apropriação destes símbolos corporais muitas vezes se dá de forma inconsciente e as transformações experimentadas pelo corpo neste processo, por mais que essenciais para o desenvolvimento da personalidade e da socialização, podem proporcionar situações de tensão muscular e bloqueios de mobilidade e expressão. Estes bloqueios podem ser adquiridos através de adaptações a símbolos

corporais pouco funcionais para suas estruturas fisiológicas ou emocionais. Tais bloqueios, explicitados em trabalhos como os de Alexander Lowen (1977) e Ron Kurtz (1989), se mostram como formas do corpo resistir às influências externas que nos modificam e que não condizem com nossas emoções.

Como forma de compreender esse corpo e seu funcionamento como um todo, a prática de atividades físicas, como alongamentos e exercícios cardiorrespiratórios são essenciais, provocando o desenvolvimento e a expansão das capacidades corporais. É também dentro destas atividades que podemos nos deparar com nossas limitações e tensões, dando oportunidade para uma abordagem localizada e consciente.

Ao desenvolver esta consciência ampliada sobre o corpo, suas expressões e capacidades individuais, os símbolos corporais se tornam mais evidentes em nós mesmos, onde podemos compreender e interagir com suas significações e origens. E para além disso, nos deparamos com as diversas expressividades em outros indivíduos, dando oportunidade para a observação do seu funcionamento e oferecendo uma perspectiva consciente sobre a linguagem corporal do grupo a que pertencem.

Introduzindo esta perspectiva para o espaço de ensino, encontramos a possibilidade de um desenvolvimento relacionado diretamente ao ensino das Artes Cênicas, onde a pesquisa, experimentação e interpretação dos símbolos corporais podem ser desenvolvidas de forma consciente. Estes símbolos podem ser evidenciados por meio de cenas e jogos, elaborados a partir do contexto social em que se inserem, contribuindo assim para processos de aprendizagem do indivíduo. Neste intuito, este trabalho tanto propõe um entendimento maior sobre situações cotidianas – vivenciadas ou não pelo indivíduo - como oferece, através da improvisação, uma oportunidade de se desenvolver diferentes soluções para uma mesma situação observada.

Visando fundamentar o conhecimento desta(s) linguagem(ens) corporal(is) dentro do contexto escolar de forma funcional e prática, essa proposta surge com base em uma apropriação dos símbolos corporais através das aulas em sala de aula, isto é, uma apropriação do espaço escolar onde o corpo possa ser utilizado e suas expressividades compreendidas, promovendo o auxílio no processo de ensino e aprendizagem e um maior entendimento dos propósitos de tais expressões.

A partir deste princípio, surge o intuito de uma abordagem voltada para o símbolo a partir do corpo, isto é, o corpo como responsável pela simbolização do que se quer comunicar. Assim, dentro da perspectiva desta proposta – que teve sua aplicação desenvolvida no Centro de Ensino Médio Asa Norte, CEAN, a associação do conhecimento com linguagem escrita e falada se soma à experiência do corpo, oferecendo um novo acesso para o conhecimento proposto.

Esta proposta também visa promover uma abordagem corporal diferenciada, se comparada às atividades promovidas dentro das aulas de Educação Física, dando ênfase ao trabalho de consciência corporal e às capacidades expressivas deste corpo. Indo além, podemos acrescentar que o trabalho de tais mecanismos de comunicação dentro das Artes Cênicas traz uma proposta de funcionamento consciente e integrado entre todas as partes do corpo humano, ampliando assim a capacidade de interpretação como um todo através dos símbolos corporais.

Por este viés, esta proposição pedagógica nos leva ao objetivo geral deste trabalho, que consiste em uma proposta educacional voltada para o teatro e com ênfase na atividade corporal. Foram utilizados nesta construção as expressões e gestos (signos) encontrados no cotidiano, desconstruindo-os e adaptando-os através de jogos e cenas, de forma a estruturar o símbolo. O processo simbólico fornece amplas informações sobre as capacidades corporais dos indivíduos, oportunizando assim o desenvolvimento de uma consciência ampliada sobre as influências externas e como estas agem sobre a formação e expressão do próprio corpo.

Neste sentido, torna-se necessário evidenciar os símbolos corporais e as partes que os compõem, isto é, os signos que os compõe. Aqui, a desconstrução dos símbolos surge dentro de uma progressão, partindo dos mais simples e básicos, como os movimentos de cabeça para afirmação e negação, até os mais complexos e integrados, como as expressões de raiva e de tristeza. Pondo em evidência as partes que compõe um determinado símbolo, criamos a oportunidade de “montá-lo” no corpo, isto é, repeti-lo e experimentá-lo de forma consciente e, assim, buscar perceber o que isto impõe ao corpo.

A partir da consciência corporal individual e dos princípios de expressão e linguagem deste corpo, podemos avançar para a pesquisa de campo, isto é, a observação de símbolos corporais em outros corpos. As mais diversas situações cotidianas podem servir como referência para esta pesquisa, oferecendo um amplo campo de estudo. Em uma tentativa de estimular a percepção e a pesquisa

dossímbolos em outros corpos, oferecemos os primeiros passos dentro do âmbito de uma possível linguagem corporal, onde podemos perceber os símbolos que ela apresenta e o que estes tentam comunicar, através da interação e experimentação.

O entendimento sobre o símbolo corporal é ampliado através da experimentação do mesmo, onde buscamos transformar o corpo para alcançarmos a semelhança (ou não) a determinado símbolo e o utilizamos como ferramenta de expressão. Em uma tentativa de fundamentar a experimentação de qualquer símbolo, se torna necessária a reprodução não só o movimento relacionado, mas também o sentimento que se apresenta quando determinado símbolo corporal é ativado, dando oportunidade para o entendimento a cerca de suas motivações.

A aplicação metodológica desta proposta sugere ainda a produção de situações que reproduzam os contextos em que os símbolos se apresentam. Nesta etapa, a elaboração de jogos e cenas baseadas nos dados das pesquisas de campo é essencial, pois assim não só se cria a possibilidade de reprodução situacional do símbolo, como também a intervenção no seu desenvolvimento.

Ao final do processo, surge então a necessidade de compreender a experiência individual de cada corpo. Este *feedback* possui a intenção de compreender como cada um dos participantes se apropriou de seu próprio corpo e como a percepção desta linguagem corporal se ampliou na consciência de cada um. Neste momento, o diálogo e o compartilhamento de ideias e experiências com os demais participantes propiciam a ampliação deste conhecimento, pois a percepção desenvolvida pelo próximo pode ser experimentada e apropriada conscientemente, tornando o conhecimento apropriado algo físico e aplicável.

## 1- Um corpo falante: pensamentos de uma expressão corporal

De modo a estruturar a constituição teórica deste trabalho, nos utilizaremos inicialmente da perspectiva fenomenológica desenvolvida por Merleau-Ponty que, ao desconstruir a linguagem, no intuito de encontrar sua origem, inicia seu raciocínio a partir da capacidade humana de falar, ressaltando a sua importância. Porém, este mesmo raciocínio é desconstruído logo em seguida, onde o autor aborda a capacidade humana de se comunicar pela fala a partir de uma perspectiva mecanicista, demonstrando assim a falta de possibilidades, dentro da fala, de demonstrar o pensamento interior do homem e sua real intenção. “(...) a palavra não *tem* significação.” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 240). Dentro desta primeira desconstrução, torna-se necessária uma observação profunda acerca da noção de expressividade desenvolvida pelo autor, onde:

“Um pensamento puro seria um pensamento vazio e, portanto, não existiria para si. A vida mental já é uma vida cultural, o que nos remete à nossa experiência do mundo. A linguagem não é, por conseguinte, tradução do pensamento, mas a tomada de posição do sujeito no seu mundo, como qualquer outro ato que emane do nosso corpo.” (VERÍSSIMO, 2012, p. 516)

Considerando o sistema fisiológico da fala e seu funcionamento como uma sequência de gestos corporais que produzem sons, é possível notar que o primeiro movimento, isso é, a primeira ação do corpo posterior ao processo de percepção, continua sendo o do gesto e sua capacidade de representar o pensamento puro prontamente. Neste sentido, além de tornar o corpo como expressão primeira deste pensamento, Merleau-Ponty ainda aponta a proximidade existente entre o sujeito falado corporal e o sujeito falante em si. O gesto se torna a ação de quebrar o silêncio do pensamento e comunicar sua intenção.

Cabe frisar que este trabalho não pretende abordar noções mecanicistas sobre o funcionamento do corpo, muitas vezes encontradas em áreas mais reconhecidas de estudos corporais, como a Educação Física e a Psicologia. Tais concepções, que buscam trazer para o corpo a perspectiva cartesiana que

fundamenta as ciências exatas, transformando nossa estrutura orgânica em um corpo-objeto, parecem não atender a complexidade da expressividade humana e a relação intrínseca existente com a mente.

No intuito de evidenciar a perspectiva unificadora sobre a dicotomia corporemente, desenvolvida nos diversos âmbitos da Fenomenologia, nos utilizaremos do conceito de “corpo-sujeito”, isto é um corpo ativo e presente, unificado com sua razão, que busca a experiência vivida através da percepção do mundo. Nóbrega(2000, p. 57) nos oferece sua concepção sobre o corpo-sujeito, definindo-o “como uma propriedade do organismo que garante a integração ativa do mesmo, enquanto unidade que põe o sujeito em situação, ou seja, em relação com o mundo.” Esta relação não é somente superficial, ela se apresenta na estruturação do corpo e “o esquema corporal é a maneira de exprimir que o corpo está no mundo, não como coisa, objeto, ou ideia, mas como presença viva, em movimento.”<sup>1</sup> Com esta perspectiva sobre o corpo desenvolvida a partir de uma ideia de pensamento puro, isto é, o pensamento que experimenta o mundo e que cria suas interpretações antes da expressão em si, é que constituiremos este trabalho.

As dificuldades apresentadas em situações em que é solicitado ao estudante que se expresse diante da turma e/ou do professor parecem demonstrar não só repertório linguístico restrito que o aluno detém, como também a capacidade expressiva que seu corpo possui. Esta expressividade se mostra mais comunicativa e imediata que a linguagem normativa, como nos casos em que o estudante se atrapalha com o discurso ou se esquece das palavras e seu corpo continua gesticulando, numa possível tentativa de manter a atividade de comunicação ativa. Em ambos os casos, a incapacidade do discurso falado é suprida, de certa forma, por uma expressão mais abrangente do que esta, a do corpo, demonstrando algumas das falhas deste mecanismo.

Diante de tal desconstrução da linguagem, onde somos conduzidos a encontrar uma fonte primeira de expressão do pensamento, o conceito de “linguagem” em si se torna fluido, abrindo espaço para outras formas de expressão e comunicação humana, como a linguagem corporal, utilizando ou não *afala falada* como suporte para tais interações. Neste sentido, Furlan e Bocchi(2003) nos oferecem um resumo sucinto deste pensamento:

---

<sup>1</sup> Idem, Nóbrega, 2000, p. 58

“A aproximação entre a fala e a análise do sentido do gesto corporal prefigura a intenção merleau-pontyana de buscar no corpo a origem do sentido da linguagem. (...) o modo de apreensão do sentido da fala do outro é o mesmo que o do gesto corporal: eu os compreendo na medida em que os assumo como podendo fazer parte do meu próprio comportamento.”, (p. 446)

Na tentativa de inserir o corpo – e toda sua dinâmica comunicativa - no âmbito da linguagem, utilizaremos a ideia de símbolo corporal, isto é, conjunto de significados expressos através dos gestos e que, em conjunto, formam um “símbolo”, que transmite mensagens mais complexas e significativas que o gesto isolado. Neste ponto, podemos inserir a perspectiva da semiótica de Peirce(1958), onde os gestos podem ser entendidos como “signos”, isto é, “Aqueles cuja a relação com seu objeto consiste em uma correspondência de fato, e esses podem ser definidos como **índices** ou **signos**.” (CP 1.558, p. 481) e a união ou o conjunto de gestos, por convenção sociocultural, se tornam “símbolos”, ou, nas palavras do autor: “Aqueles cuja a base se relaciona com seus objetos como uma característica imputada, [...]e estes podem ser denominados **símbolos**.”<sup>2</sup> que transmitem informações com profundas significações pré-estabelecidas.

Neste sentido, podemos considerar, por exemplo, que o franzir da testa, expressando uma reação de desgosto ou oposição, pode ser utilizada tanto para a recusa como para a expressão de raiva ou desgosto, tornando um signo dentro das capacidades expressivas do corpo. Porém, ao adicionarmos outros signos - isto é, o signo executado pelos braços, o tronco, os quadris e as pernas, criamos uma maior distinção entre as expressões de raiva ou recusa, criando símbolos específicos para cada uma. Neste sentido, como é explicitado por Merleau-Ponty(1945): “[...] eu não percebo a cólera ou a ameaça como um fato psíquico escondido atrás do gesto, leio a cólera no gesto, o gesto não *me faz pensar* na cólera, ele é a própria cólera.” (p. 251), demonstrando não só a capacidade comunicativa do símbolo em si, como também aborda a seu dinâmico processo de transmissão e interpretação.

A introdução a este novo princípio da linguagem, que nos guia para uma origem primeira da comunicação fundamentada no pensamento puro, também nos

---

<sup>2</sup> Idem, CP 1.558, p. 481

mostra uma perspectiva voltada para o corpo como expressão primeira deste pensamento – onde a fala também é considerada como processo mecânico-corporal, o que traz um conjunto de linguagens utilizadas pelo corpo, que interagem de forma harmônica ou não, a fim de transmitir uma mensagem baseada no pensamento. Tais linguagens “São inter-relacionadas; você não pode modificar uma sem afetar as outras. Ao evidenciarmos tais códigos corporais, onde sua expressividade se apresenta de forma pura e fiel ao pensamento, a comunicação entre os indivíduos surge com uma origem corporal, onde os símbolos linguísticos necessários encontram espaço e possibilidade de interação.

Desta forma, se torna possível conceber a existência de uma “linguagem corporal” existente nos mais diversos contextos e culturas. Contudo, podemos notar aqui também as mesmas complicações encontradas nas linguagens escrita e falada, onde os códigos linguísticos se resumem a padrões pré-estabelecidos e se tornam limitados diante da diversidade de interpretações existentes.

Ao focarmos exclusivamente em padrões “normativos” desta linguagem, isto é, símbolos corporais com limitadas interpretações possíveis, surge a possibilidade de incorrer nas mesmas limitações apresentadas na linguagem escrita, onde: “o hábito de atentar para as ferramentas-símbolos, chamadas palavras, afastou-o [o homem] da percepção consciente total imediata do “aqui e agora” (WEIL; TOMPAKOW, 1986, p. 40). E, assim como na linguagem escrita, encontramos obstáculos para a expressão, onde os códigos não abrangem toda a capacidade criativa do pensamento, tais empecilhos se aplicam ao corpo, limitando o repertório de gestos expressivos, assim como os signos linguísticos. Desta forma,

“O que vemos a maior parte do tempo, é uma repetição de padrões, de gestos sociais, em corpos que parecem ter esquecido sua plasticidade e integridade. A singularidade de cada corpo é, muitas vezes, pouco evidente, quando se trata da investigação de movimentos. Muitas respostas corporais se estabilizam de tal maneira que, mesmo não condizendo com o momento presente, continuam a se impor como forma de estabelecer a relação com o ambiente.”(NEVES, 2008, p. 45)



É possível imaginar uma conversa entre dois indivíduos, onde ambos falam normalmente, como forma de expressar em uma linguagem comum aos dois o conteúdo da conversa, ou sua mensagem. Porém, em uma observação aprofundada, se torna possível perceber os padrões simbólicos utilizados pelo corpo dos dois indivíduos, padrões estes que possuem a mesma intenção de comunicar que a língua falada, contudo se apresentam de forma mais imediata e parecem buscar estabelecer entre ambos uma harmonização dentro da comunicação. Assim, esta relação comunicativa quase inconsciente cria novos padrões de interpretação, onde:

“O sentido dos gestos não é dado, mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. Toda a dificuldade é conceber bem esse ato e não confundi-lo com uma operação de conhecimento. Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do outro.” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 251)

Reforçando a potencialidade significativa do gesto corporal, Merleau-Ponty (1945) aponta que “O sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura de mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto.”, buscando assim, talvez, fundamentar a expressão gestual não só como ação primeira deste pensamento puro - já que este gesto traz uma percepção idiossincrática do mundo, como também é o que cria a harmonia na comunicação entre diferentes perspectivas.

Neste intuito, e a partir da perspectiva fenomenológica, onde o corpo, na sua busca pelo aprendizado, carece de um primeiro movimento, de um ímpeto, que coloque o corpo diante do novo e o ofereça o aprendizado através da percepção.

Como exposto anteriormente, visamos com este trabalho dar ênfase à perspectiva comunicativa do gesto e sua manifestação primeira como *corpo-sujeito*, da mesma forma que: “os atos de expressão anteriores, estabelecem entre os sujeitos falantes um mundo comum ao qual a fala atual e nova se refere.” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 253), buscando ainda evitar padrões “linguísticos” limitantes para tais gestos, pois ao mantê-los: “[...] damos-nos significações

disponíveis e, em nossas definições, limitamo-nos, como o dicionário, a indicar equivalências entre elas.”<sup>3</sup>. Com isto, intencionamos realçar a fluidez comunicativa do corpo, onde:

“[...] os movimentos gerados contaminam, conectam com o corpo que vê, da maneira como aquele corpo pode responder, naquele dado momento. Reconhecemos movimentos, estados, emoções não porque fazem parte de um código, mas porque temos o mesmo aparato fisiológico para lidar com eles.” (NEVES, 2008, p. 52)

A influência da utilização frequente de símbolos corporais e as consequências de tal ato sobre o corpo são áreas de estudo frequentemente abordadas dentro da outras áreas, ao notarem a importância da interação mente-corpo e de como ocorre uma influência mútua entre ambas as partes, reforçando a noção de unidade do corpo humano.

Ao estabelecermos relação com o outro, ou seja, aquele que observa e responde, a expressão estética do pensamento se torna fundamental, pois durante sua existência, o significado da mensagem que se quer transmitir pode se apresentar ou não a partir da perspectiva do *corpo-objeto* e os códigos linguísticos que este detém, porém tais expressões parecem oferecer a oportunidade de transcender as limitações impostas por estes códigos e é nesta “elevação” que a arte se encontra com o pensamento puro, se aproximando do *corpo-sujeito*, dando forma a uma interpretação única da realidade.

Deste modo, assim como busca estabelecer uma perspectiva dinâmica de compreensão sobre a linguagem corporal, este trabalho também propõe estabelecer uma concepção social desta linguagem, isto é, como se dá seu funcionamento entre indivíduos, e buscar desenvolver atitudes conscientes sobre os processos desta comunicação. E é dentro desta perspectiva, que nos encontramos com as expressões artísticas e suas mais diversas formas de expressão, onde, por vezes, nos deparamos com possibilidades de ir além dos padrões – linguísticos, plásticos, harmônicos, corporais – e criar expressões únicas, idiossincráticas sobre o mundo. São nestas manifestações que encontramos a possibilidade de identificar

---

<sup>3</sup> Idem, MERLEAU-PONTY, 1945, p. 255

expressões que se configuram com maior fidelidade em relação ao sujeito falante, justamente por se formarem para além do signo, dando ênfase à expressão estética, que:

“[...] confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos – a pessoa do ator, as cores e a tela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatava para um outro mundo.”(MERLEAU-PONTY, 1945, p. 248)

Neste âmbito, encontramos no teatro algumas das principais expressões deste pensamento, onde a mímica, segundo Laban(1971), pode ser considerada como “a arte básica do teatro”, por possuir um caráter primitivo de expressão, isto é, uma determinada habilidade desenvolvida pelo ser humano para representar suas experiências aos seus pares, e por proporcionar a possibilidade de ressignificação destas experiências, diante da impossibilidade de conduzir o outro para a situação tal como ocorreria.

Assim como no caso da mímica, se torna vital ao trabalho do ator a percepção e o entendimento das expressões corporais, objetivando assim a compreensão de suas significações e possibilidades. Para tal, se torna necessário para este profissional não só manter os sentidos atentos para a observação e pesquisa, como também a definição de princípios de funcionamento do movimento expressivo para assim efetuar uma possível análise. Assim, o autor considera que:

“A verdadeira essência da mímica consiste na habilidade da pessoa de alterar a qualidade do esforço, ou seja, o modo segundo o qual é liberada a energia nervosa, pela variação da composição e da sequência de seus componentes, bem como para levar em conta as reações dos outros a essas mudanças.” (LABAN, 1971, p. 35).

Em posse dos fatores de movimento (tempo, espaço, peso e fluência), podemos desenvolver uma observação analítica do movimento corporal, onde não só é possível identificar suas significações simbólicas e suas intenções comunicativas, como também encontramos a perspectiva cênica, oferecendo campo para as possibilidades transcendentais da expressão e comunicação. Em posse de

tais fatores e do entendimento sobre os significados que eles carregam, o ator pode então desenvolver uma atuação consciente sobre o corpo, criando significações que complementam todo o conjunto de linguagens utilizadas no espaço cênico.

É também a partir da perspectiva do teatro que podemos encontrar a mesma comunicação estabelecida dentro do cotidiano inserida em um espaço diferenciado, onde o espectador se torna o outro, aquele que interpreta a mensagem transmitida pelo ator. Por mais que, no espaço do teatro, não se estabeleça uma relação consciente de comunicação entre os dois principais agentes deste contexto (ator e espectador) – por vezes relacionada à falta de “interesse” por parte do espectador ou ao próprio silêncio que lhe imposto, a linguagem corporal de ambos continua a interagir e a comunicar, dando oportunidade ao ator de perceber tais expressões do outro e compreender o que sua comunicação está provocando no espectador. Desta forma, assumindo a perspectiva do espectador, podemos inferir que analisar o gesto corporal não basta:

“[...] é preciso reconhecer como irredutível o movimento pelo qual me empresto ao espetáculo, me junto a ele em um tipo de reconhecimento cego que precede a definição e a elaboração intelectual do sentido.” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 251)

Este espectador, que mesmo em seu comedimento imposto pelo espaço teatral, se comunica com o espetáculo como um todo, é o mesmo espectador que busca este espaço com o intuito de ver concretizadas ali, no palco, os questionamentos da vida que ele vive. Através deste processo catártico é que ele encontra novas possibilidades para a sua própria vida. Porém, assim como nas demais linguagens, este espectador carece de informações acerca do que lhe é apresentado, para que assim possa compreendê-la. Assim, reforçamos a antiga necessidade educacional vivenciado dentro das Artes Cênicas, pois é através desta que “O espectador instrumentalizado encontra-se em condições de decodificar os signos e questionar os significados produzidos, seja no palco, seja fora dele. (DESGRANGES, 2003, p. 37).

Retomando a perspectiva das expressões corporais, encontramos aqui umas das áreas – dentro das Artes Cênicas e da Educação Física, principalmente - que mais sofre com essa falta de instrumentalização, onde os símbolos corporais são relegados a um segundo plano, em detrimento das demais linguagens apresentadas. No entanto, a possibilidade de educarmos o espectador para a percepção e o entendimento das expressões corporais se encontra facilitada dentro desta proposta, onde nos utilizamos do cotidiano como fonte de pesquisa, um campo vasto e comum, de fácil acesso e que possibilita um maior entendimento não só sobre o sujeito em si como também a possibilidade de entender a perspectiva do outro e a realidade que este vive.

## **2 – A fala do corpo: o símbolo corporal no contexto escolar**

O funcionamento da proposta aqui apresentada se encontraria deficiente caso não estabelecesse alguma interação com o espaço educacional, ambiente em que encontramos diversas possibilidades de instrumentalização sobre linguagens das mais variadas, onde cada disciplina disponibiliza seus respectivos códigos e símbolos, a fim de harmonizar a interação do estudante com o contexto que se oferece. Dentro de tais linguagens, aquelas que desenvolvem atividades corporais de algum gênero, acabam relegadas a um segundo plano de importância, tanto por parte do corpo docente como pelos próprios estudantes.

A partir desta perspectiva, esta proposta surge com o intuito de fundamentar a utilização do corpo como meio de estimular a percepção sobre os símbolos corporais, enquanto associam-se determinados conhecimentos específicos. Conhecimentos estes que podem ou não estar relacionados, em algum sentido, ao corpo, desde que seja estruturada uma simbolização sobre. Esta concepção entra em acordo com a oferecida por Byington (1995), onde podemos considerar que “símbolo é tudo o que é vivenciado. [...] Os símbolos formam e transformam a identidade do Eu e do Outro na consciência, mesmo quando não são percebidos racionalmente. (p. 44) Desta forma, damos vazão à possibilidade de criação de um símbolo que possua significado para determinado grupo de alunos, o que facilitaria assim seu acesso ao conhecimento, pois este, agora, possui mais um símbolo – o corporal – além da escrita e da fala.

Neste sentido, parte fundamental no desenvolvimento deste trabalho consiste em sua aplicação dentro do espaço escolar e tal ação foi desenvolvida com turmas de segundo ano no período matutino do Centro de Ensino Médio Asa Norte – CEAN, uma escola com localização privilegiada e com tradicional conexão com atividades relacionadas à Universidade de Brasília no seu histórico que remonta aos primórdios do Distrito Federal.

Em um primeiro momento, durante o curso da disciplina de Estágio Supervisionado I, surgiu a possibilidade de estabelecer os primeiros contatos com os estudantes. Possuindo um caráter de observação, tive poucos momentos de interação falada com os estudantes, devida às raras oportunidades dadas pelo professor. Porém, estando presente durante as aulas, pude observar seus corpos

comunicando suas intenções, suas opiniões, seus desejos. Em determinados momentos, tais emoções se exaltavam, provocando pequenas reações corporais – um movimento com a cadeira, batidas na mesa, o desvio do olhar – e reações mais exaltadas, onde o corpo se comunica de forma mais clara – uma conversa com o amigo do lado, um olhar de paquera, levantar-se. Algumas destas expressões se relacionam de forma clara à dispersão dos alunos, onde o corpo busca novos focos de atenção, buscando novos estímulos para a percepção.

Alguns estudantes, talvez no intuito de demonstrar a falta de interesse que sentiam, adotavam posturas completamente fechadas, como cruzar os braços e o recostar na cadeira, colocar os fones de ouvido ou virar de costas para o professor para conversar. Tais expressões reforçam o caráter dispersivo dos estudantes a falta de interesse sobre o assunto. Estes mesmos estudantes, quando indagados pelo professor sobre o conhecimento exposto no dia, tomavam atitudes altamente evasivas, muitas vezes respondendo com um simples: “Não sei, professor.”, retornando logo após a sua postura fechada. Outros, mais focados, estudavam para outras disciplinas durante o decorrer da aula, demonstrando assim que talvez seu interesse estivesse em outro lugar.

Em um segundo momento, em contato com as mesmas turmas, tive a oportunidade de estabelecer uma interação mais direta com os alunos, tendo mais espaço oferecido pelo professor. Porém, este mesmo espaço já se encontrava encurtado, pois nos encontrávamos no final de ano e os estudantes encontravam-se em situação de tensão, com diversos projetos a concluir e a proximidade do Programa de Avaliação Seriada – PAS – e o vestibular da Universidade de Brasília. Este fator favoreceu a dispersão dos alunos, já que o professor titular havia decidido reduzir seu tempo de aula para “deixar os alunos estudarem para o vestibular e fazerem os trabalhos da Semana da Consciência Negra”, nas palavras do mesmo.

As primeiras interações surgiram através de explicações no quadro sobre conteúdos relativos às africanidade brasileira e suas influências na cultura nacional. Dentro desta perspectiva, além de explicitarmos as diversas características desta expressão cultural, também apresentamos diversas personalidades que fundaram e desenvolveram tais influências em suas expressões artísticas.

Buscando adaptar esta proposta aos conteúdos previstos para serem aplicados no decorrer daquele bimestre, busquei identificar personalidades históricas, dentre as apresentadas pelo professor, que relacionassem o corpo com

sua arte, com o intuito de dinamizar a aplicação desta proposta. Assim, selecionei o artista Heitor dos Prazeres, poeta, pintor, sambista e capoeirista do início do século XX, como referência para a abordagem através do símbolo corporal. A seleção desta figura se deu por suas diversas referências ao corpo, presente em suas músicas, pinturas e sua expressividade pessoal (capoeira).

No momento de introdução da primeira abordagem corporal, encontrei o primeiro obstáculo apresentado pelos estudantes: se levantar. A ideia de se expor em frente a todos da turma parece um martírio. Se, somado a isso, ainda estiver associada a ideia de uma movimentação, mesmo que básica, parece assombrar a mente de cada um deles. Diversos fatores podem fornecer o entendimento sobre tais atitudes, como a possibilidade de que tal exposição possa instigar os colegas ao *bullying*- o que desenvolve uma espécie de vergonha prévia, a desconsideração das questões sobre o corpo e suas expressividades dentro do espaço escolar, a possibilidade do erro – visto pelo professor e pelos alunos como algo ruim. Todos esses fatores se mesclam no momento do aluno se expor diante da turma e limitam a expressão da sua individualidade, como Weil e Tompakow (1986) explicitam de forma clara:

“Em todo comportamento interpessoal encontramos atitudes físicas e mentais cuja finalidade é evitar a ansiedade de um “não” ao nosso EU, ou de obter a segurança de um “sim” concordando com o que somos. Existimos, afirmando nossa identidade, nossa existência – e vivemos a vigiá-la inconscientemente (ou mesmo, conscientemente) ansiosos, quando em grupo. (p. 35)

A mesma dificuldade foi encontrada no momento da atividade corporal, onde alguns estudantes fizeram menção de sentar, porém solicitei que se mantivessem de pé, pois o exercício seria de simples execução. Providenciei um aquecimento simples, utilizando princípios da mímica, para criar uma primeira relação com espaço e esforço. Rapidamente e com poucas instruções, os estudantes vão, aos poucos, conseguindo reproduzir o exercício proposto, cada um ao seu modo e, com o costume do movimento, os alunos vão aos poucos se dispersando.



Após o aquecimento, dei início à abordagem sobre Heitor dos Prazeres, descrevendo brevemente parte da sua trajetória de vida. Durante o decurso desta etapa da abordagem, solicitei que os estudantes tentassem, de alguma forma, dançar um samba, enquanto ouviam sobre a história de vida dele. Isso provocou a mesma dispersão encontrada anteriormente, porém essa dispersão se manteve relacionada ao discurso falado, pois os corpos estavam ocupados tentando se adaptar ao samba, ao símbolo. Diversos alunos demonstraram uma falta de interesse total em executar o exercício, contudo sugeri a eles que dançassem da forma que soubessem, do jeito que quisessem.

Quando todos eles já haviam, de alguma forma, desenvolvido um “sambar” individual, entrei com a nova etapa desta proposta, que consiste na aplicação de um jogo teatral que envolva o símbolo corporal como referência principal do conhecimento. Neste sentido, solicitei a todos que, quando ouvissem o nome do artista (Heitor), executassem o samba rapidamente. Desta forma, obtive maior atenção por parte dos estudantes, que precisavam estar atentos ao que estava sendo falado para que o corpo pudesse responder no momento certo.

Logo em seguida, o jogo sofre uma transformação, onde foram feitas perguntas para os estudantes, individualmente, sobre as questões que foram apontadas sobre o artista. Aquele que errasse a questão deveria ir ao centro e voltar sambando. Esta etapa do jogo provocou muitas risadas dentro da sala, porém obtive um grande índice de acertos, o que colaborou para comprovar a eficácia desta proposta, onde o símbolo do corpo se relaciona a determinado conhecimento. Aqui fazemos referência novamente à pedagogia simbólica desenvolvida por Byington (1995), onde este autor exemplifica:

“Ensinem algo a um adulto através do construtivismo racional. A seguir, continuem o ensinamento pelo construtivismo simbólico por meio de uma dramatização ou de uma poesia e observem como aumenta a eficácia pedagógica”. (p. 46)

Encerrado o exercício, tive oportunidade de obter um retorno por parte dos estudantes – e do professor – sobre a abordagem executada durante a aula. A empolgação nos seus corpos era visível, com risadas constantes e corpos em movimento ativo, dinâmico. Muitos estudantes vieram fazer observações sobre a

nova abordagem utilizada que, pelo simples fato de se diferenciar das atividades normativas de sala de aula, havia provocado um maior interesse neles.

Tais experimentações corporais fornecem um vasto material de pesquisa para a área da linguagem corporal, pois, com a utilização do símbolo, surgem diversas possibilidades de desenvolvimento da mobilidade e se possibilita a observação dos corpos em adaptação, em transformação, adaptando-se a novas posturas e significações, de modo que este processo de aprendizagem

“Não se trata de uma intencionalidade de juízos, raciocínios lógicos, mas de uma cinestesia possível pela nossa condição corpórea. Essas noções irão alargar a materialidade biológica e contribuir para problematizar os determinismos científicos faces à experiência do corpo vivo.” (NÓBREGA, 2011, p. 132)

Outras oportunidades puderam reforçar a eficácia desta proposta, onde os estudantes mostraram referências encontradas relacionadas a Heitor dos Prazeres, imagens de suas obras e, principalmente, um dos estudantes que, ao entrar na sala de aula, chamou minha atenção e sambou. Perguntei: “Legal, e quem é esse aí?”, e ele me respondeu, com um jeito meio malandro na voz: “Heitor dos Prazeres”. Naquele momento, pude confirmar que esta proposta, por mais que em desenvolvimento, mostrou sua eficácia quanto ao desenvolvimento de uma conectividade do símbolo corporal com um determinado conhecimento.

Após esta interação, as oportunidades de oferecer um trabalho corporal foram bastante limitadas, sendo limitadas, em sua maioria, a algumas interações durante a explicação no quadro, onde era solicitado aos estudantes que produzissem gestos simples que se conectassem ao conhecimento e os mantivessem atentos ao mesmo tempo. Tais movimentações se mostraram efetivas, mesmo que por breves momentos. Ainda assim, pude observar um maior grau de atenção por parte dos estudantes durante a explanação, como se aguardassem o próximo símbolo que seria apresentado.

Ainda tivemos a oportunidade – o professor de Artes e eu – de observar os reflexos desta abordagem em algumas das reproduções de obras plásticas executadas pelos alunos para a Semana da Consciência Negra, onde grande parte delas apresentava algum contexto em que o corpo era representado em movimento, como algo ativo e vivo. As cores e texturas escolhidas para compor as obras

complementavam esse movimento vivo com força e vitalidade, características estas observadas também pelo professor. As provas do final de bimestre também serviram para reforçar esta proposta, onde obtivemos grande número de acertos nas questões relativas a assuntos que tiveram o símbolo utilizado como referência.

Nesta aplicação, também se torna possível encontrar uma diferenciação entre o uso do corpo como uma linguagem para sua utilização como símbolo, onde o significado é construído dentro do contexto de determinado grupo. Desta forma, podemos recriar a capacidade simbólica da percepção através de uma linguagem fluida e simples e que possibilita ampla comunicação entre o estudante e o educador.

### **3 –E pra onde vai essa falacorporal? Ou reflexões sobre a importância do corpo.**

As investigações aqui apresentadas possuem o intuito de estruturar este trabalho e buscam efetuar conexões com diversos campos de conhecimento a fim de estabelecer um campo investigativo diferenciado dentro do espaço cênico, onde podemos encontrar na corporeidade elementos comunicativos que se relacionam de forma mais direta com o pensamento puro, desenvolvendo uma interação mais profunda e honesta e dando oportunidade para a consolidação de estruturas comunicativas diferenciadas, tendo o próprio corpo como referência. Assim sendo,

“O corpo, compreendido como um sistema, organizado no seu funcionamento, em relação com o ambiente, é a matéria-prima da pesquisa para a criação de movimentos. As ignições utilizadas são pinçadas na morfologia, na fisiologia, na percepção, na propriocepção, na mecânica corporal, com a certeza de que desta forma aciona-se o todo.” (NEVES, 2008, p.18)

Obviamente, a possibilidade de se estabelecer códigos limitantes para esta expressividade corporal sempre existe, impondo restrições ao movimento e, em consequência deste, também ao seu equivalente psicológico, produzindo desta forma transtornos psicossomáticos e outras complicações. Esta pode ser uma perspectiva exagerada sobre a formação de uma linguagem corporal, porém, para mim, torna-se evidente as consequências de tal ação, a exemplo das limitações encontradas na linguagem escrita e falada que, em casos de complicação da expressão destes, a comunicação não se estabelece de forma clara, pois os códigos culturalmente normativos não se encontram mais disponíveis, como no caso das afasias, apresentado anteriormente.

Torna-se possível também a observação de que tais complicações se apresentam em situações mais discretas e recorrentes no cotidiano, em que encontramos indivíduos que - em detrimento talvez de seu limitado repertório linguístico – não encontram códigos faláveis para estabelecer sua comunicação, sendo obrigados a recorrer assim aos símbolos corporais – estes mais abrangentes e comuns – para interagir. Encontramos casos como este quando utilizamos a

gestualidade para complementar o sentido de algum discurso, em que efetuamos algum gesto ou expressão facial, um símbolo, e que se relaciona, em algum sentido, a uma sensação corporal, como quando estamos falando sobre algum alimento e utilizamos a mão e o rosto para expressar o gosto.

A partir deste ponto de vista, podemos inferir que, de forma semelhante às demais linguagens, podemos estabelecer códigos, signos que são desenvolvidos por diferentes partes do corpo humano, cada uma possuindo o seu próprio repertório de signos possíveis pré-estabelecidos a partir das suas vivências, e que, em conjunto, estabelecem um caráter complexo de comunicação, os símbolos corporais, que possuem características mais primordiais, relacionadas diretamente a reações da percepção. Desta forma, “É como se o corpo visualizasse o que a mente acredita e o coração sente e, então, adapta-se de forma harmoniosa. Isso dá origem a uma maneira de conduzir-se.” (KURTZ; PRESTERA, 1989, p. 23), condução esta que se estabelece sobre o corpo, moldando-o e transformando-o de acordo com suas intenções, porém o mesmo se modifica no momento de estabelecer a comunicação, no intuito de perceber e/ou estabelecer códigos comuns ao grupo.

As dificuldades maiores surgem quando ocorre uma “permanência” destes símbolos, isto é, quando tais símbolos se adaptam ao corpo de forma constante – por imposição ou por escolha do indivíduo – e limitam a capacidade expressiva do corpo, como se este se recusasse à experiência, recusasse o estímulo à percepção. Desta forma, as limitações impostas ao corpo criam um reflexo psicológico, ou ainda:

“Princípio Psicofisiológico: Cada modificação no estado fisiológico é acompanhada por uma mudança apropriada no estado mental-emocional; e reciprocamente cada mudança no estado mental-emocional é acompanhada por uma mudança apropriada no estado fisiológico.” (WEIL; TOMPAKOW, 1986 apud GREENE et al, 1970. p. 85)

Deste modo, buscando entender que a atitude do professor de teatro se estende para além da simples transmissão de conhecimento, este educador pode investigar através dos símbolos corporais carregados pelos estudantes, quais fatores dificultam seu aprendizado ou provocam sua dispersão em sala, dando espaço assim para uma possível resolução deste obstáculo. Nesta perspectiva, a

ação do professor se assemelharia a do psicólogo, observando a expressão corporal do estudante e, posteriormente, estabelecendo o diálogo com ele para assim identificar possíveis complicações.

Podemos compreender também que, desenvolvendo-se o hábito da observação, oferecemos a mesma noção de entendimento do outro, ou o âmbito comunicativo dessa expressão corporal, assim como disponibilizamos, a partir da perspectiva cênica, a possibilidade de acréscimo ao repertório, estudando e introjetando as expressividades observadas, aumentando assim a possibilidade de compreensão da realidade do outro através da experimentação no corpo.

Em posse de tais concepções acerca das capacidades expressivas do corpo e suas possíveis significações e interpretações, retornamos ao aspecto comunicativo dos símbolos corporais que, de uma forma sutil e didática, podem ser conduzidos para fora de suas “courageas”, de suas limitações simbólicas, quando nos encontramos com seu âmago, com as perspectivas de seu pensamento puro, e o embalamos em situações com que indivíduo se identifique e possa ver algum caráter da sua vida representado e assim oferecer-lhe a catarse e a oportunidade de se encarar novas experiências.

Neste sentido, nos deparamos novamente com a estetização do símbolo corporal, onde as possibilidades de expressão e ressignificação se sobrepõem aos símbolos normativos, dando oportunidade assim para que esta comunicação do corpo seja ainda fiel às percepções e interpretações do pensamento puro. Dentre essas possibilidades encontramos o espaço cênico que, desde os seus primórdios, oferece espaço para transformações dentro das linguagens, com destaque especial para as expressividades corporais. Encontramos também inserido neste âmbito a Mímica, não só como referência primeira de teatralidade, mas também pela ampla eficiência em comunicar e representar, oferecendo ao outro novas acepções da realidade através do entendimento sobre o esforço empregado.

Como o teatro vive e se estabelece sobre esta comunicação com o outro, o espectador, é que devemos ir para além desta comunicação do espaço cênico - que se concretiza no momento do espetáculo - para invadirmos o campo educacional e instrumentalizar o próximo sobre as significações existentes nas diversas linguagens presentes no teatro. Desta maneira, oferecemos ao espectador a possibilidade de ir para além de seu silêncio, abrindo espaço para a interação com o espetáculo e suas significações. Nesta perspectiva, podemos entender que este teatro se baseia:

“[...] pela necessária presença de um outro que exija diálogo, pela fundamental participação criativa desse jogador no evento teatral, participação que se efetiva na sua resposta às proposições cênicas, em sua capacidade de elaborar o signos trazidos à cena e formular um juízo próprio dos sentidos.” (DESGRANGES, 2003, p. 27)

No âmbito educacional, encontramos diversos obstáculos para a aplicação de uma abordagem corporal com estudantes, indo desde o espaço, muitas vezes indisponível ou insuficiente, até a relutância de ideias preconceituosas existentes em alunos, pais e professores sobre atividades que envolvam o ensino das Artes Cênicas, nos oferecendo discursos do gênero: “Isso não dá futuro!” ou, o meu preferido: “Meu filho tem muito que estudar, não tem tempo pra ficar fazendo essas dancinhas.”. Estes obstáculos são ainda mais recorrentes quando tais atividades possuem um cunho corporal, onde:

“[...] associando, os princípios de eficiência e utilidade, podemos dizer que ocorre um verdadeiro massacre da subjetividade nas práticas corporais. Com a perspectiva de objeto a ser disciplinado para adequar-se a fins externos, pré-fabricados, reduz-se o corpo ao uso racional, dentro da lógica do rendimento e da produtividade, perdendo-se de vista a riqueza das possibilidades sensíveis e rompendo-se com o equilíbrio harmonioso entre razão e sensibilidade, que caracterizam o ser humano.” (NÓBREGA, 2011, p. 43-44)

Este desinteresse afeta nossos espetáculos com o esvaziamento que temos experimentado na atualidade, onde o espectador não se identifica com o que lhe é apresentado, criando o afastamento. Ele não detém os vocabulários de significações apresentados no teatro de forma consciente, útil. Essa ideia se propaga para além das salas de espetáculo, tomando grande parcela da sociedade, que também não é instruída, com o mesmo afastamento, que se reflete no ambiente escolar provocando o esvaziamento das salas de aula e, em consequência disso, o esvaziamento das salas de espetáculo, reforçando novamente o caráter elitista do

teatro. Para além disso, o carácter comercial do teatro reforça esse esvaziamento, de forma que:

“O narcisismo dos artistas e o mercantilismo dos empreendimentos teatrais fazem que os produtores se preocupem mais com a difusão de seu trabalho nos *media* do que no contato fundamental entre autor e espectador. Interessados sobretudo na divulgação e comercialização de sua mercadoria, deixar de prezar a efetiva presença e participação do público, esquecendo-se de um companheiro fundamental neste jogo: o espectador.” (DESGRANGES, 2003, p. 25)

Mesmo ciente de que as possibilidades de transformação destes obstáculos residem em um patamar ainda mais profundo dentro da sociedade em si, penso eu que o espaço escolar seja o ambiente ideal para promover tais mudanças de concepções, pois este espaço, com sua função reguladora e socializante, nos oferece oportunidade de interação com os sujeitos em seus respectivos processos de formação, tanto intelectual e psicológica como física, e é onde podemos oportunizar a esse mesmo estudante o entendimento sobre as funcionalidades das linguagens presentes no teatro e suas significações, promovendo assim o estímulo a observância de tais linguagens no cotidiano.

Então, torna-se uma prerrogativa para tal transformação a mudança da concepção sobre o corpo e suas expressividades perante a comunidade escolar e, em consequência disso, perante a sociedade como um todo. Ao investirmos em abordagens que promovam o desenvolvimento da sensibilidade, dando força para a importância da subjetividade na educação. Assim,

“Ao comportar esse saber sensível, que permite a comunicação entre os sentidos e o entrelaçamento do sujeito e do mundo, que permite, ao mesmo tempo, a criação ininterrupta de novas possibilidades de se organizar, o corpo oferece indicadores para pensar em uma educação que ressalte a visão não dicotomizada do humano. Um humano que aprende e ensina criando, um humano que tem seus canais de comunicação sensoriais sempre à disposição para estabelecer relações de troca e produzir significados para o seu viver.” (NÓBREGA; TIBÚRCIO, 2004, p. 467)



Esta sensibilidade se amplia, quando tomada a partir da perspectiva do corpo, pois, além de incentivar a percepção do outro e os símbolos utilizados por este dentro e fora da comunicação, fornece uma noção de sensibilidade sobre o próprio corpo, como na propriocepção e a cinestesia, onde encontramos oportunidade para identificar possíveis bloqueios e limitações dentro da expressividade deste corpo e, a partir disto, encontrar possíveis meios de articulação de tais pontos bloqueados.

Os caminhos para provocar o estímulo a esta sensibilidade corporal são os mais diversos, indo desde atividades mais introspectivas, como a loga, o Tai Chi Chuan e o Método Pilates, até outras mais ativas, como o Arvorismo, as Artes Marciais e a Dança, em suas diversas variações. Associadas a um controle do corpo, bem como da mente, tais práticas parecer buscar uma associação entre estas duas partes, no intuito de, aparentemente, criar uma unidade biológica consciente, ativa e saudável. É através desta conscientização sobre corpo, dessa apropriação, que podemos entender suas capacidades e limitações e buscar símbolos e movimentos que possam provocar novas experiênciase, ao transferirmos esta noção de unidade corporal para o contexto escolar, oferecemos oportunidades para o desenvolvimento de uma consciência saudável sobre essa unidade.

A clara relação existente entre a sensibilidade e o desenvolvimento de uma consciência corporal nos remete à importância que esta sensibilidade possui quanto à forma como o indivíduo vê o mundo e com ele se relaciona com ele. Desta forma, “O sensível define a essência do ser, ele contém significações que singularizam o sujeito e ao mesmo tempo permite a intercomunicação com a singularidade do outro, dando um novo sentido ao acontecimento.” (NÓBREGA, 2011, p. 63). A partir deste aspecto, esta sensibilidade permite levar nossa individualidade de encontro à individualidade do outro, promovendo assim o surgimento do novo, da nova experiência, e as diversas possibilidades de transformação contidas neste encontro.

Desta forma, a sensibilidade e a percepção deixam de se relacionar exclusivamente ao racional para agora estabelecer sua atuação em um corpo íntegro, completo, único em sua individualidade e presente. Esta perspectiva unificadora oferece um novo parâmetro não só para abordagens corporais, como

para uma interpretação da realidade diferenciada, tendo o corpo como referência principal desta experiência.

E assim, através dos estímulos experimentados pela percepção e pela sensibilidade, fornecer as estruturas primeiras para a formação dos símbolos corporais, que fundamentam suas expressões a partir das experiências vividas por um determinado corpo e que mostram tais vivências através dos símbolos, que expressam em conjunto as influências sociais que contribuíram para sua formação e a suas experiências com a realidade, o outro e o ambiente, isto é, sua individualidade. Desta forma, os símbolos corporais possuem uma carga informativa superior em relação aos códigos linguísticos da escrita e da fala, se considerarmos que sua expressividade se apresenta em primeira instância, onde o corpo se expressa antes mesmo de estabelecer o seu discurso dentro dos padrões linguísticos relativos ao contexto em questão.

No ambiente escolar, onde o educador deve estar com sua percepção sempre atenta, os diversos símbolos presentes neste espaço possuem fortes significados para o grupo em que eles se apresentam e para os membros destes grupos. Visando o corpo, ao introduzirmos o símbolo corporal como parâmetro para uma proposta pedagógica, oferecemos a oportunidade de ampliar o repertório de ambos – educador e educando – através da introjeção de símbolos diversos e ainda desenvolver de uma sensibilidade mais atenta para com o outro e para com o mundo em que vivemos.

## Considerações Finais

Diante das perspectivas apresentadas neste trabalho, seria impossível desconsiderar a noção mecanicista imposta ao corpo dentro da sociedade e, em consequência disso, refletida dentro da escola. Nesta visão, é retirada do corpo sua capacidade expressiva, tornando-o somente uma máquina, capaz de executar tarefas após o devido treinamento. Assim, limitamos a comunicação corporal, impondo a ela as mesmas limitações que esta sociedade nos impõe.

Tais limitações, porém, não podem impedir que a interação comunicativa se estabeleça entre os humanos. Além dos mecanismos da linguagem falada e escrita - que são impostos e limitados pela sociedade da mesma forma - em que somos instrumentalizados desde o nascimento, encontramos a expressividade corporal, que desenvolve seu aprendizado de forma mais fluida e diretamente relacionada ao pensamento puro. Este corpo aprende através da percepção - o que o leva a uma interpretação e consequente reprodução - e desenvolve a partir dela sua expressão única, relacionada diretamente ao indivíduo, ao sujeito. Dentro desta interpretação, podemos observar tanto as limitações expressivas de tal corpo, como também podemos vislumbrar parte de suas experiências através dos símbolos utilizados em sua expressão.

Em uma perspectiva mais consciente sobre as expressões do corpo, torna-se possível a utilização ampliada destes símbolos que, mesmo retirados de seus respectivos contextos, ainda mantêm sua capacidade significativa. Neste sentido, tais símbolos podem ser utilizados em processos pedagógicos, onde podem ser relacionados a um conhecimento qualquer e, a partir disto, ressignificados. Assim, oferecemos ao educando a possibilidade de maior fixação do conhecimento, já que este agora possui outro símbolo - além dos símbolos normativos da fala e escrita - fortemente relacionado com sua percepção, com seu corpo.

A consideração dos símbolos corporais dentro do campo das Artes Cênicas já possui alguma representação. Entretanto, dentro da minha experiência, vejo que tais expressões não têm sua importância relevada, sendo utilizadas eventualmente durante os processos de construção de personagem. Mesmo em atividades que

visam o desenvolvimento de uma consciência corporal, me parece que ainda possuímos o estigma da mecanização do corpo.

Buscar instrumentalizar o outro (o espectador) sobre as expressões corporais e demais linguagens utilizadas dentro do espaço teatral é apenas um primeiro passo a meu ver, para a criação de um teatro significativo, capaz de transformar a perspectiva do outro através da experiência cênica. Este teatro deve buscar o espectador, retirá-lo de seu conforto e instigá-lo a novas situações, provocando-o a participar ativamente do espetáculo. Desta forma, podemos estabelecer interações com o outro de forma mais imediata, obtendo uma relação de sujeito para sujeito, de pensamento para pensamento.

É justamente por esta relação intrínseca com o pensamento que acredito que devemos nos voltar para o desenvolvimento de uma consciência corporal mais ativa na experiência individual. Estabelecendo o entendimento tanto sobre o outro como sobre si próprio, a consciência do corpo viabiliza uma percepção ampliada sobre a realidade. Devemos estimulá-la para assim, quem sabe, possamos estabelecer a mesma graça e plenitude que nos deparamos ao descobrir o corpo dentro de nossa sociedade, oferecendo-lhe benefícios semelhantes aos encontrados nesta descoberta.

## Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto – “*Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.*” Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2005. Edição revista;

BYINGTON, Carlos Amadeu B. “*A pesquisa científica acadêmica na perspectiva da pedagogia simbólica*” In: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes, *A Pesquisa em Educação e as Transformações do Conhecimento.* São Paulo: Papirus, 1995

DESGRANGES, Flávio. “*A pedagogia do espectador.*” São Paulo, Hucitec, 2003.

FURLAN, Reinaldo; BOCCHI, Josiane Cristina. “*O corpo como expressão e linguagem em Merleau-Ponty*”, Estudos de Psicologia 2003, 8(3), 445 – 450.

JUNG, Carl Gustav. “*O Homem e seus Símbolos*”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977. 6ª edição.

KURTZ, Ron; PRESTERA, Hector. “*O corpo revela: um guia para a leitura corporal*”. São Paulo: Summus, 1989

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*, 21ª edição. Zahar: Rio de Janeiro, 2007

LABAN, Rudolf. “*Domínio do Movimento.*” São Paulo: Summus Editorial, 1978. 5ª edição.

LOWEN, Alexander, *Bioenergética.* São Paulo: Summus, 1977

\_\_\_\_\_, *Language of the body*, Grune and Stratton, Inc., 1958

NEVES, Neide. “*Klauss Vianna – Estudos para uma dramaturgia corporal*”, São Paulo: Cortez Editora, 2008.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia, *Merleau-Ponty: movimentos do corpo e do pensamento*. Revista Vivência nº 36, 2011.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia, *Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito*, UFRN, 2009.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia; TIBÚRCIO, Larissa Kelly de O. M., *A experiência do corpo na dança butô: indicadores para pensar a educação*. Revista Educação e Pesquisa, São Paulo, v.30, n.3, p. 461-468, set./dez. 2004

PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1958. E-book

RIBEIRO, Emílio Soares, *Um estudo sobre o símbolo, com base na semiótica de Peirce*, Revista Estudos Semióticos, vol. 6, nº. 1, p. 46 – 53, junho de 2010

TOMPAKOW, Roland; WEIL, Pierre. *“O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal.”* Editora Vozes, 1986, 5ª edição – e-book

VERÍSSIMO, Danilo Saretta. *“Expressão e Conhecimento: Linguagem na Fenomenologia da Percepção”*. Fractal, Revista Psicologia, volume 24 – n. 3, p. 513-524, Set/Dez. 2012